MIRCEA ELIADE

„In curte la Dionis"

De la tipărirea celor două volume de ***Povestiri*** ale lui Vasile Voiculescu (în ediţia Vladimir Streinu şi Victor Iova), acum cincisprezece ani, proza scurtă românească n-a mai înregistrat un eveniment comparabil cu apariţia, săptâmînile trecute, a nuvelelor fantastice ale **lui** Mircea Eliade ***(In curte la Dionis,*** ediţie Eugen Simion). O parte din acestea erau cunoscute cititorului român din culegerea lui Sorin Alexandrescu, din 1969, ***La Ţigănci şi alte povestiri.*** Altele văd azi pentru prima oară lumina tiparului la noi. E vorba, în totul, de douăzeci de povestiri, scrise în trei reprize despărţite prin ani de tăcere. Cele dintîi ***(Domnişoara Cltristina, Şarpele, Secretul doctorului Honigberger*** şi ***Nopţi la Serampore)*** datează de la sfîrşitul deceniului al patrulea (1936-1940) şi au făcut obiectul comentariilor critice din epocă şi de după aceea. Retipărite de Sorin Alexandrescu, au fost lăsate pe dinafară de Eugen Simion. Alte nouă povestiri au fost scrise, cu **o** excepţie ***(Un om mare,*** 1945), în deceniu] al şaselea şi adunate (tot cu o excepţie: ***Pe strada Mântuleasa,*** tipărită separat în 1968) în volumul de *Nuvele* (Madrid, 1963) ***(La Ţigănci, O fotografie veche de 14 ani, Ghicitor în pietre, Fata căpitanului, Douăsprezece mii de capete de vite, Adio!*** şi ***Podul).*** Doar şapte din acestea se găsesc în ediţia lui Sorin Alexandrescu. In schimb, Eugen Simion le publică pe toate nouă, adăugîndu-le şi pe acelea scrise de M. Eliade în deceniul al optulea *(Les* ***trois grăces, Şanţurile, Ivan, Uniforme de general, Incognito la Buchenwald, In curte la Dionis, Tinereţe fără tinereţe).*** Nu lipseşte, după ştiinţa mea, decît *Nouăsprezece* ***trandafiri,*** din 1980, pe care ediţia recentă, intrată deja în tipar, n-a mai avut probabil cum s-o includă.

Această intermitenţă în scrierea povestirilor fantastice ne-o explică, într-un fel, autorul însuşi, în ***Cuvîntul înainte,*** cînd se referă la cele trei „vocaţii" ale sale. Cea dintîi, în ordine cronologică, s-a reflectat în proza psihologică de imediat după 1930 ***(Maitreyi*** şi celelalte). Cea de-a doua, pentru proza ştiinţifică (dacă pot spune aşa), din care vor rezulta studiile de istoria religiilor şi care consacră în M. Eliade pe marele savant cunoscut în toată lumea, s-a manifestat şi ea destul de timpuriu, în special după întoarcerea din India, şi a căpătat anvergură în anii postbelici. Ultima, pentru proza fantastică, ocupă parcă spaţiile goale dintre celelalte două, dar pare a avea întreaga simpatie a septuagenarului scriitor, judecind după frecvenţa şi valoarea celor mai recente povestiri.

Ca şi cum ar ţine să ilustreze „mitul eternei reîntoarceri", unul din stîlpii de susţinere ai sistemului său teoretic, Mircea Eliade îşi consacră anii glorioasei lui senectuţi unor preocupări care-i captivaseră adolescenţa. Pomenitul ***Cuvînt înainte*** se deschide cu mărturisirea: *„încă din adolescenţă mi-a plăcut să scriu nuvele, povestiri şi chiar «romane» fantastice".* Avea paisprezece ani cînd lua un premiu al „Ziarului Ştiinţelor Populare" pentru o naraţiune de acest gen şi, înainte de încheierea liceului, scrisese alte cîteva, aJe căror subiecte şi le aminteşte după mai bine de o jumătate de veac cu o emoţie ce divulgă pasiunea. Nu e nevoie de cine ştie cîtă perspicacitate spre a descoperi că povestirile adolescentului conţin deja, în germene, motivele predilecte ale marilor povestiri de după război: ***Cum*** *am descoperit* ***piatra*** *filosofală* anunţă tema intersecţiei dintre lumea visului şi lumea realităţii, iar ***Memoriile unui soldat de plumb,*** pe aceea a anamnezei. Desigur, între unele şi altele, scriitorul şi-a desăvîrşit opera ştiinţifică şi fără ca prozele fantastice să se inspire direct din studiile de istorie comparată a religiilor sau să trebuiască măcar a face apel la ele spre a-şi căpăta sensul deplin - există o neîndoielnică solidaritate între ele, un „profit" al imaginaţiei literare de pe urma concepţiei savantului privitoare la (cum spune) *„gîndirea mistică şi universurile imaginare pe care le fundează, universuri paralele lumii de toate zilele şi care se disting în primul rînd prihtr-o altă experienţă a timpului şi a spaţiului".*

Aici este deja un început de caracterizare critică. într-o postfaţă minuţioasă şi plină de observaţii, peste care nu se va putea trece, Eugen Simion situează în centrul povestirilor lui M. Eliade raportul dintre „sacru" şi „profan" (în accepţia dată termenilor de istoricul religiilor): lumea ar fi plină de semne, de tîlcuri, pe care omul le înţelege numai în parte, ca şi cum i-ar fi fost ştiute cîndva, dar pe care le-a „uitat". Şi criticul adaugă că singurul mod de a se apăra, al omului amnezic, de invazia semnelor sacre în universul lui profan îl constituie fabulaţia, povestirea: ***„A povesti*** *este un verb esenţial în epica lui Mircea Eliade. El înseamnă cel puţin două lucruri: 1) a prelungi într-o existenţă profană întîmplările mari narate de mituri, şi 2) a apăra pe individ de ceea ce Eliade numeşte «teroarea istoriei»".* într-adevăr, toată lumea povesteşte în proza fantastică a lui Eliade, ca în *1001 de* ***nopţi,*** ca în vechile ***Divanuri,*** ca în ***Decameron,*** **ca** în ***Hanu*** *AncuţeL* Prototipul acestei povestiri nesecate este *Pe* ***strada Mântuleasa.*** Povestirea scoate din timpul profan atît pe povestitor, cît şi pe ascultători: omul precar (expresia lui Malraux) face prin povestire experienţa eternităţii lui ca fiinţă indestructibilă. Dar la Mircea Eliade,

străvechea credinţă simbolizată de Şeherezada se îmbogăţeşte cu o idee personală, rod evident al meditaţiilor specialistului în mitologiile lumii; povestirea ne apără de moarte datorită capacităţii ei recuperatoare: prin fiecare povestire, omul are-din-nou-^eces Ia acele mari naraţiuni originare, la mituri şi la legende, individul pieritor regăsind astfel contactul cu specia de care aparţine şi care e fără moarte, căci el, povestind, repetă în fapt experienţa întregii specii şi se repetă în acest chip pe sine, la nesfîrşit. Povestirea (şi, în general, arta) are în ochii lui Eliade un rol soteriologic în societatea modernă, secularizată şi informatizată. într-o comunicare recentă, despre *La condition postmoderne,* Jean-Francois Lyotard leagă postmodemitatea tocmai de dispariţia marilor naraţiuni care legitimau, în toate societăţile anterioare, cunoaşterea. Pentru Mircea Eliade dispariţia aceasta nu e posibilă: mai curînd, îşi închipuie autorul *Tinereţii fără tinereţe,* e posibilă o catastrofă tehnologică, ducînd inevitabil la un scepticism fără precedent faţă de ştiinţă, şi care va redeschide inevitabil drumul întoarcerii omului spre miturile originare, izvoare pierdute ale naşterii lui pe planetă. Deocamdată, revelaţia acestor izvoare o au puţini şi, deşi toate lucrurile ne **fac** semne, mesajul rămîne de neînţeles. Manifestîndu-se, sacrul se ascunde în acelaşi timp: această comportare paradoxală („dialectică a sacrului", spune Eliade) explică pe de o parte de ce misterul, divinul sînt esenţial irecognoscibile, ieşind la iveală întîmplător şi alegîndu-şi indivizi incapabili să ştie ce mesaj poartă şi asupra cărora toţi cei din jur se înşeală; pe de altă parte, dă naştere categoriei opuse, de oameni gata în orice clipă să interpreteze semnele („teologi", hermeneuţi etc), dar neînstare să se pătrundă cu adevărat de ele. Dumnezeu a murit, proclama Nietzsche acum un veac; s-a retras din lume, s-a camuflat, pretinde Eliade. Aceasta înseamnă că, secularizată, lumea ne oferă spectacolul unor fragmente, semne, indicii ale unui sens absent, irecognoscibil, sfărîmături de aştri din nebuloasa originară. Am rezumat, evident foarte prost, concepţia lui Eliade spre a putea marca exact locul şi rolul povestirii mîntuitoare în opera prozatorului: singur mijloc de a recupera sensul pierdut şi de a intui unitatea lumii.

Povestirea este o sărbătoare a omului recuperat. Povestirea este, la Eliade, sărbătorească şi în cu totul alt înţeles, mai accesibil cititorului de proză: nu numai ca spectacol al hierofaniei şi al camuflării sacrului în profan, dar şi ca spectacol al literaturii însăşi. Prestigiul intelectual al scriitorului ameninţă să transforme pe criticii prozei sale în exegeţi (numai pe jumătate competenţi în mitologie comparată, orientalism şi celelalte); şi să-i facă să uite că substratul mitic, tezele filosofice şi

teologice, ipotezele ştiinţifice (sau de science-fiction, cîteodată). speculaţia strălucitoare despre timp, spaţiu, amnezie şi anamneză, lumi paralele, despre toate acele „evidenţe mutual contradictorii" din care s-ar ţese realitatgajjîpaştră, .nu au alt scop, cîtă vreme ne aflăm pe tărîmul literaturii, decît să le stimuleze şi să le bucure imaginaţia. Veritabilele revelaţii ale artei sînt totdeauna - ce banal! - de natură artistică. Are prea puţină importanţă pentru noi coerenţa concepţiei filosofului: mult mai multă are coerenţa universului artistic al prozatorului.

Eugen Simion afirmă cu dreptate despre „spaţiul imaginar" din prozele fantastice ale lui Eliade: *„Este spaţiul bucureştean: un oraş plin de semne, epifanii, un oraş iniţiatic cu străzi care ascund mistere vechi şi indivizi care poartă cu ei, fără să ştie, mituri. Este altă faţă a spaţiului din proza lui I.L. Caragiale. Impresia e, in* ***Momente şi*** *Schiţe, de agitaţie sterilă, conştiinţele sînt narcotizate de vorbe, lumea in care trăiesc (inclusiv lumea fizică) pare iremediabil goală. Un spaţiu fără mesaj latent, acaparat de manechinele care se agită la suprafaţa lui. Eliade sacralizează lumea lui Mitică, oraşul toropit de căldură e un vast labirint de semne, Mitică însuşi, omul care se grăbeşte mereu, dar părăseşte rareori cafeneaua, Mitică, zic, devine un erou mitic".* Nici o"îndoială, I.L. Caragiale constituie întîia sursă literară remarcabilă a prozelor fantastice ale lui Mircea Eliade. Un I.L. Caragiale întors, dacă pot spune aşa, dar numai în parte, şi anume în partea care ne sugerează lumea foarte profană din *Momente,* a cărei „altă faţă", sacră, misterioasă, Eliade o dezvăluie; căci există şi un alt Caragiale, din *La hanul lui Mm/oală, Kir lanulea* şi din restul nuvelelor fantastice în directă legătură cu atmosfera eliadescă, arătînd el însuşi cealaltă faţă a lucrurilor. O altă sursă (care n-a scăpat, nici ea, lui E. Simion) o constituie *Sărmanul Dionis,* ***Avatarii faraonului Tlă,*** şi, în general, proza filosofică şi fantastică a lui Eminescu. Numele proprii au, uneori, rezonanţă frapant eminesciană la Eliade: Ieronim, Dominic, Lixandru, Nicodim, Calomfir. Alte nume sînt în schimb caragialeşti: lancu Gore, Manolache, Hristanti, Agripina, Dragomir. Alterarea identităţii, ideea persistenţei spiritului în avatarurile materiei, saltul în timp, onirismul vin şi de la Eminescu, nu doar din experienţa indică a autorului lui *Maitreyi,* şi nu trebuie uitat că Eminescu se numără printre primii noştri scriitori pasionaţi de budism şi de Orient. In sfîrşit, o a treia sursă o reprezintă tradiţia însăşi a marilor povestitori de altădată (a căror minunată şi străveche împărăţie a fost victima tendinţelor anexioniste ale romanului, decăzînd treptat la rangul de colonie a mai puternicului gen), de la Ghica şi Odobescu, la Sadoveanu, Galaction şi Voiculescu, din rîndul cărora nu trebuie să

omitem pe bucureşteanul prin excelenţă - şi primul în a observa „tainele" marelui oraş - Mateiu Caragiale. Nimic nu e, poate, mai aproape de atmosfera din *în curte la Dionis* sau din *Pe strada Mântuleasa* decît povestirile neterminate intitulate *Sub pecetea tainelor* (dar şi *Craii de Curtea Veche),* cu amestecul acela straniu de pitoresc şi de mister, de lume bucureşteană de la 1900, vie, colorată, cu cîrciumi discrete, cu mahalagii poeţi şi cîntece de inimă albastră, solid instalată însă pe tot felul de întîmplări ciudate, uitate, ca o casă arătoasă ridicată pe nişte pivniţi întunecate şi bîntuite de stafii. „A început să-mi placă să povestesc", murmură Conu Rache, din penultima naraţiune mateină, ascendent apropiat al lui Zaharia Fărîmă şi al celorlalţi povestitori ai lui Eliade, care şi el pare a şti mai multe decît spune şi, totodată (lege pentru orice povestitor), a spune mai mult decît ştie. Anume zone de pitoresc folcloric, de eresuri ce tulbură şi încordează atmosfera, ca şi taifasurile pe marginea unor întîmplări neobişnuite (taclaua la un pahar de vin e la noi banchetul filosofic tradiţional şi forma autohtonă a hermeneuticii), înrudesc povestirile lui Eliade cu ale lui Voiculescu, îndeosebi.

Seduşi de această lume reală şi ireală a povestirilor, nu ne dăm seama de la început de arta rafinată a povestitorului. Ce artă! Recitind, începem să remarcăm unele repetiţii şi unele stereotipii; dar, în loc ca interesul nostru să scadă, el creşte, căci acum ştim mai multe şi ne atrag în alt fel semnele presărate de tot pasul, ca nişte capcane, în împrejmuirea naraţiunii. Vedem un omuleţ nu prea tînăr, dacă nu totdeauna bătrîn, căutînd din ochi ceva, o casă, un număr de poartă, îl vedem intrînd uşor în vorbă cu străinii, mereu afabil, volubil, vorbăreţ, indiscret, deşi moare de căldură (căldură mare!) şi-şi şterge apăsat obrazul cu batista, pe care o leagă apoi în jurul gîtului; sau urmărim conversaţia, â baton rompu, dintre doi-trei prieteni, cunoscuţi, sub umbrarul unei cîrciumioare de demult, cu vinul sau berea pe masă. ori aflaţi într-un compartiment de tren, la o cabană pe munte, acasă la unul din ei, ori undeva în altă parte; sau sîntem martorii unei întîlniri ce pare firească, pe o plajă, pe o stradă. în orice ioc. şr în care unul din eroi se trezeşte istorisind celuilalt o oarecare istorie. Toate acestea sînt procedee de a începe prozele şi fiecare revine în mai multe povestiri. Cînd le întîlnim a doua oară, sîntem deja preveniţi şi atenţia noastră creşte exorbitant: bănuim că omuleţului i se va întîmpla un lucru extraordinar, că va intra într-o încurcătură, într-un labirint; ne trezim că banala discuţie între convivi sau călători se învîrteşte în jurul unui secret, mereu învecinat şi mereu ocolit; în sfîrşit, ştim că întîlnirea ce părea întîmplătoare nu era de fapt aşa. că hazardul aparent asculta de

vocea unei necesităţi nevăzute. Treptat, povestirile devin pentru noi un univers saturat de semne (le găsim şi unde, poate nu sînt cu adevărat), de simboluri, de tîlcuri; cititul seamănă tot mai mult cu dezlegarea unor şaradţ; pjăper^, imaginaţiei se conjugă cu plăcerea minţii. Mircea Eliade e un mare povestitor care îşi transportă cititorii într-un spaţiu al miracolelor neîntrerupte. Seamănă bine cu Doftorul din *Pe strada Mântuleasa* care prinde din aer o cutiuţă, ca de farmacie, trage de ea pînă face un lădoi înalt de doi metri şi lung tot de atîta, meştereşte apoi din chibrituri o scară, o sprijină de lădoi şi, după ce mai aruncă o privire ca să se convingă de reuşita bricolajuiui său fantastic, invită pe spectatorii uluiţi să intre în ladă, pentru ca, o dată intraţi treizeci-patruzeci de inşi, să facă nu ştiu cum şi să micşoreze ditamai lădoiul la dimensiunile de la început ale cutiuţei de farmacie. *„Cine-o vrea?",* întreabă el în jur. Un bătrîn spune: *„Dă-mi-o mie, Doftore, că am toţi nepoţii în ea!"* Doftorul i-o azvuie, cutia pocneşte şi, iată, toţi cei dinăuntru se regăsesc, cu mic, cu mare, la locurile lor. Arta povestirii fantastice ţine, la Mircea Eliade, de scamatorie şi de iluzionism. între vis şi realitate, graniţa e la fel de incertă ca între viaţă şi moarte. Eroul din Ivan se trezeşte dintr-un vis ca să nimerească în altul. Identitatea personajului principal din *Tinereţe* ***fără*** *tinereţe* se schimbă de două ori: o dată cînd bătrînul de şaptezeci de ani, lovit de trăznet, se transformă într-un tînăr de treizeci, a doua oară, cînd tînărul se „camuflează", într-un bărbat între două vîrste ca să evite publicitatea. Gavrilescu din *La Ţigănci* constată că au trecut şapte ani, deşi i se pare că totul a durat cîteva ceasuri. Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite* se află o vreme într-un adăpost în compania unor necunoscuţi, despre care află apoi că muriseră într-un bombardament anterior. în *Les trois grâces,* o femeie întinereşte în fiecare primăvară şi redevine bătrînă toamna. Nimic nu rezistă geniului inventiv al naratorului: timpul şi spaţiul, fiinţa umană, istoria îşi schimbă, după dorinţa lui, dimensiunile, direcţia, vîrsta, identitatea, precum cutia cu medicamente şi chibriturile în mîinile Doftorului. Poate că misterul cel mai mare este, în aceste povestiri pline de toate misterele, acela al artei literare: stă în puterea ei să ne încînte, să ne tulbure, să ne transforme în nişte copii fermecaţi şi entuziaşti, cu ochii strălucind de bucurie, ca pe vremea cînd mergeam la circ sau la cinematograf pătrunşi de naiva încredinţare că tot ce vom vedea acolo e adevărat, deşi nu seamănă deloc cu ce se întîmplă în realitatea noastră de fiecare zi.

(România literară, nr. 31, 1981)

„Nouăsprezece trandafiri"

Cîte nuvele a scris Mircea Eliade? în 1981, cînd a apărut culegerea ***în curte Ia Dionis*** (Cartea Românească), alcătuită de E. Simion, am numărat 20. Nu toate se aflau în culegere, firește, care le omitea pe cele de tinereţe, oprindu-se la acelea de după ultimul război. Ulterior, au ieşit la iveală alte cîteva. Despre *Nouăsprezece trandafiri* (Editura Ethos, Ioan Cuşa - Paris, 1980), auzisem cînd am comentat culegerea (în *România literară,* nr. 31, 1981), şi am pus-o la socoteală. Dar n-o citisem. Aşa se face că am crezut că absenţa ei se datorează împrejurării că editorul avea probabil gata culegerea cînd povestirea abia apărea la Paris. îmi dau seama acum, citind-o, că ar fi fost greu ca cenzura s-o tolereze. Voi reveni asupra acestui lucru. De curînd, Mircea Handoca a tipărit alte cinci texte sub titlul *Nuvele inedite* (Editura Rum-Irina). Volumul nu mi-a căzut în mînă. Am văzut cronica lui Paul Dugneanu din *Universul cărţii* (nr. 5) şi iau de acolo informaţia. Cele 5 inedite, care ridică numărul nuvelelor lui Eliade la 25, au fost scrise în 1949, 1963, 1975, 1979 şi 1982. N-am idee de vor mai fi existînd şi altele. Pînă una-alta, „tabloul" se prezintă astfel: cu puţine excepţii, nuvelele au fost scrise (şi uneori publicate) în trei reprize (la sfîrşitul anilor '30 şi, apoi, în anii '50 şi '70). Cîteva sînt nedatate.

Nouăsprezece trandafiri apare acum la Editura Românul cu menţiunea „roman", poate şi în scopuri publicitare, dar şi fiindcă Eliade însuşi, în *Jurnalul* din 1979, numea astfel hibrida bucată, pe jumătate fantastică, pe jumătate politică, asemănătoare cu mult mai celebra (şi mai izbutita literar) *Pe strada Măntuleasa*. E, în fond, tot o nuvelă doar ceva mai extinsă decît celelalte, păstrind atît temele obişnuite la Eliade în genul scurt, cît şi modalitatea narativă.

Subiectul este destul de întortocheat (iarăşi o particularitate a celor mai multe dintre nuvele). îl voi simplifica. Tocmai cînd era pe cale să termine a-şi dicta memoriile, romancierul Dumitru Anghel Pândele (Maestrul) primeşte vizita unui tînăr şi a logodnicei sale. Tînărul pretinde că este fiul maestrului şi doreşte să-i obţină încuviinţarea de a se căsători cu Niculina, o fată frumoasă şi bizară, împreună cu care a pus la cale nişte spectacole neobişnuite de teatru, la care Maestrul şi secretarul său sînt invitaţi să asiste. întîmplările ne sînt relatate din perspectiva acestuia din urmă, Eusebiu Damian. Ca toţi naratorii de la Eliade, şi acesta e ţinut oarecum deoparte de anumite lucruri, pe care protagoniştii le trăiesc şi Ie cunosc prea bine. Există, deci, pe lîngă o complicitate misterioasă a protagoniştilor, un soi de filtru, datorat

ignoranţei naratorului, prin care faptele ne parvin. Maestrul nu-şi aminteşte absolut nimic dintr-o anumită împrejurare a tinereţii sale (un Ajun de Crăciun, petrecut la Sibiu, în 1938), cînd a întîlnit-o pe mama tînă^uhji^argjŞgjggrjşideră fiul său. Strania amnezie îl determină să creadă că subconştientul său acoperă cu grijă o mare spaimă sau ceva de felul acesta. Laurian (e numele tînărului), Niculina şi prietenii lor montează nişte spectacole de teatru magic într-o Tabără, sub protecţia fiului Numărului Doi al regimului (aceasta e terminologia autorului). Acţiunea se petrece pe la sfîrşitul anilor '60, într-o România care o prelungeşte neverosimil pe aceea interbelică. Maestrul participă la spectacole şi se converteşte la teatru. Scrie mai multe piese, pe care secretarul său le dactilografiază şi le predă unei edituri. Tema pieselor (şi, de altfel, principiul teatrului practicat de tinerii din Tabără) este anamneză. Nu e, propriu vorbind, nimic nou faţă de literatura fantastică a lui Eliade. Teatrul magic, arta ca soteriologie, anamneză, evadarea din timpul şi din spaţiul istoric, acestea şi altele se regăsesc pretutindeni. Accentul pus pe politic este însă aici mai puternic. Pe deasupra capetelor personajelor se duce o luptă pentru supremaţie. Cînd Numărul Doi e pe punctul de a fi înlăturat de Numărul Trei, soarta spectacolelor (şi a unui film rezultat din ele) atîrnă de un fir de păr. Cînd Numărul Trei cade, printr-un concurs fortuit de împrejurări, spectacolele se reiau şi filmul se poate turna, obţinînd chiar premiul la Cannes. în centrul inextricabilelor evenimente artistico-politice, se găseşte problema acelei nopţi de Crăciun care s-a şters din memoria Maestrului. Prin mijlocirea teatrului, reamintirea se produce şi Maestrul are revelaţia coborîrii în infern, după o Euridice pierdută. El scrisese, de altfel, în juneţe, o piesă de teatru (unica lui încercare pînă la întîlnirea cu Laurian şi Niculina) pe tema ***Orfeu*** *şi* ***Euridice,*** anticipîndu-şi destinul. Tot prin intermediul teatrului, Maestrul nu numai reintră în posesia trecutului său, dar descoperă modalitatea de a ieşi încă o dată, şi definitiv, din timp. împreună cu Laurian şi Niculina, el „dispare" pur şi simplu. Securitatea anchetează cazul, pune întrebări lui Damian şi altora, dar pînă la urmă răspîndeşte zvonul că marele scriitor este amnezic şi se află internat într-o clinică, explicaţie care permite retipărirea şi difuzarea operei lui. Lui Damian, Maestrul continuă a-i expedia periodic mesaje care constau într-un buchet de nouăsprezece trandafiri roşii, însoţit de acelaşi bileţel pe care stă scris: ***„As always, A.D.P. Remember, Niculina-Laurian".*** Se înţelege că iniţialele sînt ale numelui Maestrului.

Ideea din care s-a născut această tramă epică este foarte frumoasă. Prin artă, prin teatru, se realizează singura cale de acces la libertatea

absolută a omului. Nu doar o libertate imediată, politică, aşa cum crede Albini, ofiţerul de securitate însărcinat cu ancheta, care-şi închipuise că Maestrul şi tinerii lui prieteni au fugit peste graniţă, ci libertatea ca posibilitate a evadării din timpul şi spaţiul istoric. Societatea de mîine va fi total represivă, crede Maestrul, aşa că e nevoie ca individul să înveţe a-i rezista şi, la rigoare, a evada din ea. „Evadare, **unde?",** întreabă nedumerit Damian. *,, Evadarea nu implică ţări, oraşe sau continente necunoscute - i se răspunde. Evadezi doar din timpul şi spaţiul în care ai trăit pînă atunci, timp şi spaţiu care, într-un viitor din nefericire destul de apropiat, vor echivala cu o existenţă perfect programată într-o închisoare colectivă. Urmaşii noştri, dacă nu vor şti să descopere tehnicile de evadare şi să utilizeze* ***libertatea absolută,*** *care ne este* ***dată*** *în însăşi structura condiţiei noastre de fiinţe libere, deşi încarnate, urmaşii noştri se vor considera cu adevărat captivi pe viaţă într-o temniţă fără uşi şi fără ferestre - şi, în cele din urmă, vor muri. Căci omul nu poate supravieţui fără credinţa într-o libertate posibilă - oricît ar fi ea de limitată - şi fără speranţa că, într-o zi, va putea dobîndi, sau redobîndi, această libertate..."* Rolul salvator şi magic al artei teatrale este de a garanta această libertate.

Nuvelei ca atare i se pot face mai multe reproşuri. Cel dintîi este că ideea este tratată literar cu ajutorul unei recuzite întrucîtva naive şi uzate. Genul fantastic s-a născut în romantism şi nu pare să fi evoluat foarte mult de atunci încoace. In al doilea rînd, fastul povestirii lui Eliade, *spectacolul* în sine oferit de harul lui de povestitor, aşa de eclatant în *La Ţigănci* sau în altele, apare aici diminuat, palid, obosit, în al treilea rînd, nu regăsim elementul esenţial de contrast al factorului supranatural: acea densitate a banalului, a cotidianului, care asigură funcţionarea imaginaţiei în două planuri deodată. Bucureştiul, aşa de savuros în alte nuvele, este aici ca şi inexistent. Supărătoare e neputinţa autorului de a gîndi prezentul postbelic al României altfel decît ca pe o naivă continuare a epocii bine cunoscute lui de dinainte de război. Detaliile de viaţă sînt absolut neverosimile. într-o parabolă politică, acest lucru n-ar fi contat, căci acolo interesa doar marele mecanism. Dar într-o proză fantastică, lipsa concreteţei de amănunt, a foşnetului realităţii zilnice a locurilor, determină dispariţia termenului de contrast pentru factorul supranatural şi dizolvă atmosfera.

Nu vreau să par sclavul unei concepţii clasiciste în privinţa genurilor literare, dar nu pot să nu observ că anumite genuri sînt parţial necompatibile. Am încercat să demonstrez o astfel de nepotrivire de caracter între memorialistică şi ficţiune romanescă în ***Luntrea lui Caron,*** romanul postum, după părerea mea ratat, al lui Blaga.

Tot o nepotrivire survine între naraţiunea fantastică şi parabola politică. în ***Pe strada Mântuleasa,*** Eliade izbutea să evite coliziunea de interese sacrificînd aproape complet politicul în favoarea fantasticului. Politicul nu este acolo decît un pretext minimal, în ***Nouăsprezece trandafiri,*** scriitorul nu mai procedează la fel de abil şi coliziunea se produce... între fantastic, care are nevoie să fie contrastat puternic de banalitate, şi parabola politică, pentru că un regim semiabstract este obligatoriu. Combinaţia n-are cum reuşi artistic. în principiu. Ca să nu mai spun că nu pot fi, ca cititor, captat în acelaşi timp de lucruri atît de diferite cum ar fi tensiunea (frica, teroarea) supranaturală provocată bunăoară de producerea unei falii în timp, prin care un personaj coboară în propriul trecut, şi tensiunea unui interogatoriu de securitate, unde frica sau teroarea sînt de o cu totul altă natură. A face, să zicem, ca sub scaunul pe care stă un anchetat în faţa ofiţerului de securitate să se caşte brusc un puţ al timpului care să-1 absoarbă, salvîndu-1 de interogatoriu, nu e cu putinţă decît în regim comic, ludic ori parodic. Iar la Eliade, regimul este totdeauna serios, patetic şi chiar emfatic. Şi mai este ceva: un anumit decalaj de competenţă a lui Eliade, excepţional dotat pentru fantastic (mithos, simboluri camuflate, atmosferă etc), dar care n-are cu adevărat intuiţia" politicului în regimul totalitar. Ancheta de securitate şi restul sînt foarte naive în nuvela sa.

Desigur, *Nouăsprezece* ***trandafiri*** constituie o lectură agreabilă, cu toate stîngăciile de trecere din real în fantastic, mai ales datorită ideii pe care am enunţat-o. E probabil şi că nuvela ne-ar fi impresionat mai tare acum zece-unsprezece ani, cînd a fost scrisă. Dar noi, cititorii, spre deosebire de personajele ei, nu ne putem întoarce în timp.

(România literară, nr. 25, 1991)